



**TEATR  
POLSKI**  

---

**W WARSZAWIE**

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA  
1913

*Sławomir Mrożek*

**AMBASADOR**

*Sławomir Mrożek*

# AMBASADOR

sztuka w trzech aktach

Osoby:

Ambasador ..... ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI  
Sekretarz ..... WOJCIECH ALABORSKI  
Zona Ambasadora ..... BARBARA SOŁTYSIK  
Pełnomocnik ..... ANDRZEJ ŁAPICKI  
Człowiek ..... TOMASZ BUDYTA

Reżyseria  
KAZIMIERZ DEJMEK

Scenografia  
ANDRZEJ MAJEWSKI

Asystent reżysera - Tadeusz Pawłowicz (PWST)

Premiera 25 czerwca 1987 roku

---

przerwa po drugim akcie

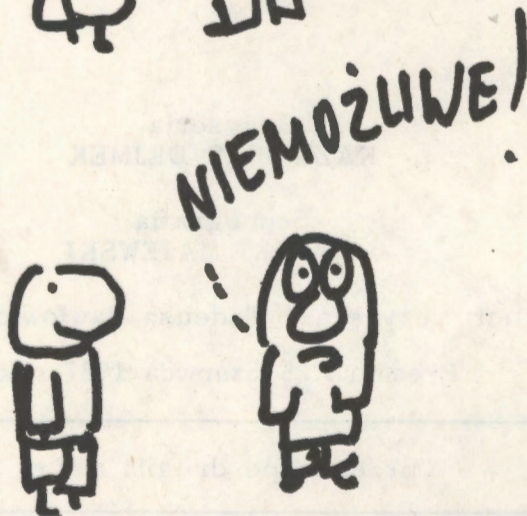
## PRZYPISY DO AMBASADORA

### 1.

Jest taka możliwość czytania Mrożka, która pozwala dostrzec w jego sztukach analizę sytuacji bez wyjścia, sytuacji powiedziałbym - doskonale zamkniętej i wyizolowanej. Mrozek uprawia, jeśli nie zawsze, to przynajmniej bardzo często, dramaturgię osaczenia i wydaje się, że w świecie, którego preparaty buduje w kolejnych utworach scenicznych, zatrzasnęły się wszystkie drzwi.

Sytuacja odosobnienia czy - mówiąc inaczej - uwięzienie w sytuacji służy Mrozkowi do przewrotnego zabiegu intelektualnego: badania paradoksów wolności. Ale związek, jaki zachodzi między brakiem wyjścia a brakiem wolności nie jest bynajmniej prosty. Bywa tak, że prawdziwy brak wyjścia rodzi się u Mrożka właśnie jako konsekwencja idei wolności, konsekwencja, którą rządzi niezachwiana logika. Bo wolność - jak zdaje się dowodzić Mrozek - nie jest funkcją logiki, wolność zaprojektowana jako system logicznie spójny i przekładana na praktykę według założeń zmienia się w swoje przeciwieństwo. Klasyczny wywód na ten temat przeprowadził Dostojewski w "Biesach": zaczynamy od idei nieograniczonej wolności, żeby skończyć na nieograniczonym zniewoleniu.

W "Tangu" Artur powiada: "nikt stąd nie wyjdzie, dopóki nie znajdziemy idei". Arturowi marzy się porządek nowej wolności, projekt powszechnego szczęścia dla wszystkich, wyjście, które by otworzyło zdegenerowanemu światu jasne perspektywy. Słowem,



Artur chce ustanowić ład oparty na filozoficznych przesłankach. Ale doświadczenie Artura potwierdza paradoks wprawdzie nie nowy, niemniej ciągle brzemienny w skutki: oto idea ma niebezpieczną łatwość wchodzenia w układ z przemocą, jakby przemoc była konieczną pochodną idei. Dalszy ciąg "Tanga", aż do finału, wypełniają konsekwencje apodyktycznej myśli Artura, który w gruncie rzeczy staje się ofiarą samego siebie. Można tak powiedzieć: nikt stąd nie wyjdzie dopóki nie znajdziemy idei, a tym bardziej nikt stąd nie wyjdzie, gdy ją znajdziemy; albowiem idea zmaterializowana nikomu nie pozwoli wyjść; albowiem jedynym kształtem praktycznym idei okaże się siła, pozornie z ideą sprzeczna. Cham Edek odtańczy La Cumparsitę nad trupem ideologa Artura i to finałowe tango będzie brzmiało jak straszliwa parodia zwycięskiej karmanioli, która zamiast entuzjazmu wywalczonej wolności i powszechnego szczęścia, wyraża już tylko zrytualizowany porządek strachu i niewoli.

Ostatecznie, różnica między Arturem a Edkiem polega na tym, że Artur rozpętał myśl czystą, a Edek sprowadził ją do pragmatyki systemu władzy, to znaczy spełił towarzystwo w domu Stomila. Poniekąd

WY CHŁOPCY NIE MACIE MI  
CZEGO ZAZDROŚCIĆ. MORALNIE  
STOJĘ NIŻEJ OD WAS



TATO, CO TO JEST  
WOLNOŚĆ?



słusznie Artur mówił o Edku: "ramię mojego ducha", "ciało mojego słowa". Tyle, że chyba nie zdawał sobie sprawy, iż splodził bękarta, który z Arturowej nauki wyciąga logiczne wnioski, czyli bierze wszystkich za mordę. Swoją program zamyka w paru zdaniach: "nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie. Ja jestem swój chłop. I pożartować mogę, i zabawić się lubię. Tylko posłuch musi być".

## 2.

"Tango" pośród wcześniejszych utworów scenicznych Mrożka wyrasta jak góra. Drugą górą są chyba "Emigranci". Co do ewentualności istnienia trzeciego szczytu nie mam, prawdę mówiąc, sprecyzowanego zdania, może "Pieszko"? Nie tyle mi jednak chodzi o rysowanie jakiejś mapy Mrożka, ile o podkreślenie jednej sprawy, która wydaje się charakterystyczna: Mrozek się zmienia, a kierunek jego ewolucji budzi moje coraz większe zainteresowanie. Stare rzeczy, łącznie nawet z

"Tangiem", były jeszcze w znacznej mierze uzależnione od poetyki absurdu. Polegało to głównie na budowaniu modeli sytuacyjnych wysoce zmetaforyzowanych i z założenia sztucznych, kombinatorycznych. Aluzje i metafory łatwo zamieniały się w konkretne odniesienia, niemniej miały w sobie coś z chłodnych i wykalkulowanych równań. Nowsze sztuki Mrożka, licząc od "Emigrantów", mają jakby więcej żywego mięsa. Podstawowy komplet zagadnień właściwie się nie zmienia, ale materiał, z którego Mroźek buduje metaforę zdaje się bardziej wynikać z dojmująco przeżywanego rzeczywistości niż z mózgowej gry. W moim przekonaniu, ma tu znaczenie dwoistość Mroźkowej perspektywy, to znaczy związek z sytuacją polską i uczestnictwo w sytuacji europejskiej. W tym sensie status emigranta jest dramatem, ale zarazem otwiera nowe wymiary refleksji. Mroźek patrzy na świat jakby jednocześnie przez polski mikroskop i europejski makroskop, ta konfrontacja światów, cywilizacji i kultur służy mu za podstawę dyskursu politycznego i moralnego, czego rezultaty artystyczne wyraźnie widać w ostatnich sztukach: "Ambasadorze", "Alfie" i "Kontrakcie".

### 3.

Te trzy sztuki są niezwykle w swojej istocie podobne: mówią o triumfie nowej formy nad starą formą albo raczej o klęsce pewnych uznanych wartości postawionych w obliczu siły, która przez to, że jest siłą, ma wszystkie racje po swojej stronie, przynajmniej pragmatyczne racje. W "Kontrakcie" chodzi o siłę młodości i niedojrzałości kulturowej: przedstawiciel starych tradycji europejskich przegrywa z dynamicznym i po nuworyszowsku ambitnym przybyszem z Europy Wschodniej. (...) W "Ambasadorze" konfrontują się dwa światy i dwa systemy, powiedzmy system liberalno-demokratyczny i system totalitarny. Ale problem jest głębszy niż by



się z pozoru wydawało. Tu nie chodzi o stwierdzenie, że jedna rzeczywistość polityczna jest dobra i ginie, a druga jest zła i zwycięża, to by była interpretacja co najmniej prymitywna. Chodzi raczej o to, że obie rzeczywistości są złe, albowiem obie stanowią karykaturę wolności i obie właściwie z wolności rezygnują i to paradoksalnie w imię wolności. System liberalny, którego przedstawicielem jest Ambasador wyciąga ostateczne konsekwencje ze swego liberalizmu: wszelką ingerencję państwa w życie obywateli ogranicza do tego stopnia, że państwo przestaje być państwem, a obywatele przestają być obywatelami. System totalitarny przeciwnie - będąc w posiadaniu idealnego wzoru organizuje według niego wolność, to znaczy

wprowadza drobiazgową kontrolę wszelkich przejawów życia i w rezultacie dochodzi do sytuacji pełnego zniewolenia. Państwo pozostaje państwem i to silnym, ale obywatele nie są obywatelami, choć z nieco innych powodów niż w systemie liberalnym. O powodzeniu decyduje argument siły, system totalitarny jest wynaturzeniem idei wolności tak, jak zamordyzm Edka jest bękarcia wersją myśli Artura.

Ale paradoks ma dodatkowe piętro: otóż idea wolności została sformułowana w świecie liberalnym. W "Tangu" dom Stomilów to kwintesencja liberalizmu graniczącego ze słodkim chaosem. Bunt Artura wymierzony jest w ten liberalny chaos, Artur domaga się porządku, który zarazem zapewniłby wszystkim rozumne szczęście. Ironia losu polega na tym, że egzekutorem woli i myśli Artura zostaje Edek. Podobnie w gruncie rzeczy jest w "Ambasadorze": przesył wolnością, wolność w stanie rozkładu ma swoje drugie oblicze: uporządkowanie problematyki wolności. Świat liberalny przegląda się w świecie totalitarnym jak w krzywym zwierciadle. Ale zarazem oba są dla siebie alternatywą. Nie jest przypadkiem, że właśnie z obu światów się ucieka: decyzję o ucieczce podejmuje Człowiek, formą ucieczki jest także odejście żony Ambasadora i dymisja Sekretarza. Nikt z tych trojga nie akceptuje modelu wolności i szczęścia, jaki został im dany. Bunt wymierzony jest w fikcję, pozór, nierzeczywistość, ale każdy z buntowników, czy może tylko desperatów, szukając autentyczności i wybierając ucieczkę od wolności do wolności, nie zdaje sobie chyba sprawy, że w istniejącej sytuacji osaczenia pojęcie wolności stało się co najmniej względne. W końcu nie jest przypadkiem, że w sztuce dochodzi do dwu ucieczek: ucieka Człowiek i ucieka żona Ambasadora, oboje właściwie z tego samego powodu, bo ani Człowiek, ani żona nie akceptują modelu wolności i szczęścia, jaki został im dany. Tyle, że Człowiek ucieka do wolności, a żona - od wolności. Prawdopodobnie w

obu przypadkach kierują się złudzeniem i czeka ich rozczarowanie.

Jest jeszcze Ambasador, który wydaje się postacią najciekawszą. Znajduje się w sytuacji bez wyjścia, w sytuacji osaczenia. Dopóki reprezentował swój kraj pozostawał już w zasięgu fikcji, był pewną figurą w układzie konwencji, grał rolę, ale dopóki konwencja obowiązywała, dopóki fikcja należała do respektowanej umowy, trwał na stanowisku nie zastanawiając się zbyt nad swoim położeniem. Teraz fikcja się obnażyła, Ambasador stracił rolę, właściwie przestał istnieć. Jest wprawdzie kuszony przez Pełnomocnika obcego mocarstwa, proponują mu coś w rodzaju fikcji uświadomionej, więc działalności, która w świecie totalitarnym nie należy do zjawisk niespotykanych. Być ambasadorem nieistniejącego państwa znaczyłoby teraz: uczestniczyć w ideologicznie i politycznie uzasadnionym budowaniu kłamstwa.

Nie godząc się na kłamstwo Ambasador godzi się na śmierć i w tym ostatnim geście jest patetyczny. Jego świat runął, na współpracę ze światem zwycięskim honor nie pozwala mu pójść, może tylko z jakimś Conradowskim gestem wierności samemu sobie trwać do końca. Prawda, że nie sam, ma towarzysza, który w świecie totalitarnym zdecydował się na postawę zgubną: niepokorność. Uciekinier w jakiejś mierze stwarza Ambasadora, stwarza mu motyw moralnej odpowiedzialności.

Myślę, co znaczy "Ambasador" dziś, po sześciu latach od prapremiery. Czy jest to gorzka sztuka o klinchu, w jakim zwały się dwie różne koncepcje wolności, czy może o tym, że niepokorni przegrywają z silnymi. Mroźek jest autorem zbyt inteligentnym, żeby zdobywać się na optymizm i skłonny jestem interpretować jego sztukę, nie szukając nadziei. Sądzę jednak, że każdy akt niezgody stawia siłę pod znakiem zapytania. I wszystko jedno, czy niezgoda dokonuje się w imię duszy, honoru, czy zwykłej ludzkiej przyzwoitości.

Janusz Majcherek

## ROZMOWA

- Dlaczego był pan zwolennikiem idei totalitarnej?

- Bo chciałem.

- Pańska odpowiedź jest zaskakująca. Zazwyczaj odpowiedź brzmi: "... Bo nie wiedziałem o zbrodniach jako następstwie wcielania tejże idei w życie. Byłem urzeczony ideą samą w sobie. Byłem oszukanym idealistą". Osoby w pańskiej sytuacji udzielają zazwyczaj takiej właśnie odpowiedzi. Dlaczego pan odpowiada inaczej?

- Kto twierdzi, że konsekwencje idei totalitarnej wcielonej w życie uszły jego uwadze - domaga się właściwie, żeby go uznano za idiotę. Choć jego obliczenie jest inne. Proponuje, żeby przyznano mu zaszczytny status idealisty, tym szlachetniejszego człowieka - im bardziej nie zauważył brzydkiej oczywistości i rzeczywistości. Paradoksalnie: o jego szlachetności ma świadczyć właśnie fakt (rzekomy), że nie zauważył zbrodni. Im bardziej zbrodnia uchodziła jego uwadze, tym szlachetniejszy, tym większy idealista. Z jakichś powodów (których teraz nie będę dochodził) status idealisty cieszy się powszechnym szacunkiem bez względu na rodzaj ideałów. Przydaje się też temu, kto go posiada, kiedy trzeba wykreślić się od odpowiedzialności. Idealiscie wszystko się wybaczają, bo jest idealistą. W tym wypadku, o którym mówimy, powołanie się na idealizm służy jako usprawiedliwienie, że brało się udział w przestępstwie, a udział w przestępstwie służy jako dowód, że było się idealistą.

- Czyli pan postępował cynicznie? Pan widział konsekwencje idei totalitarnej i mimo to był pan jej zwolennikiem?

Przede wszystkim chciałem być jej zwolennikiem. To jest punkt pierwszy, podstawowy i decydujący. Intencja. Reszta jest tylko funkcją, następstwem, manipulacją wspierającą. Widziałem oczywiście fakty, ale interpretowałem je tylko według mojej idei. Miałem tylko jedną ideę, chciałem mieć tylko jedną ideę. Wobec tego wszystkie fakty odnosiłem tylko do jednej idei. Według tej jednej, jedynej idei, którą tak bardzo chciałem mieć, klasyfikowałem i kwalifikowałem fakty. Im bardziej klasyfikowałem i kwalifikowałem fakty według idei, którą miałem, tym bardziej miałem tę ideę. Jeżeli zaś niektóre fakty w żaden już sposób nie dały się tak ułożyć, żeby zgadzały się z ideą - uruchamiałem mechanizm: "Widzę, ale nie dostrzegam". To jest możliwe, ponieważ widzieć, to nie znaczy dostrzegać. Nie można dostrzegać nie widząc, ale można nie dostrzegać, widząc. To jest codzienne doświadczenie naszego wzroku i percepcji. Podobnie - nie można myśleć nie wiedząc, ale można nie myśleć, wiedząc. Można wiedzieć bezmyślnie. Między widzieć a dostrzegać, między wiedzieć a



myśleć można sobie opuścić żelazną kurtynę, kiedy bardzo tego chcemy, albo kiedy coś w nas tego chce. Jeszcze raz podkreślam intencjonalny charakter całej operacji. Zapewnienia o nieświadomości, czyli niewinności - odrzucam. Nieświadomość, owszem, ale produkowana umyślnie, a więc niewinność wątpliwa. Ja chciałem być monomaniakiem idei i byłem nim.

- Dlaczego?

- Dlaczego chciałem być monomaniakiem, dlaczego akurat monomaniakiem idei, dlaczego akurat takiej i dlaczego akurat wtedy? Słuszne pytania. Wola sama w sobie nie ma kierunku, to intencja nadaje woli kierunek. Pyta pan więc o moją intencję? Nie: jaka ona, bo to już wiemy, ale dlaczego taka. Nie dokąd więc, ale skąd?

- Właśnie.

- Na to pytanie żeby odpowiedzieć - musiałbym opowiedzieć panu moje życie. Moje pojedyńcze, własne, osobiste życie. Moje namiętności i moje frustracje. Ale to już innym razem.

Sławomir Mrozek  
Dialog, luty 1981



Sławomir Mrozek

## ROZTERKI DUSZY NIEZBAWIONEJ

Zawsze chciałem spotkać świętego starca, który by mnie nauczył, jak żyć. I nie spotkałem go nigdy. A przecież żyję już dość długo i obracałem się po świecie.

Czy też spotkałem go może, nie jeden nawet raz, ale on na mój widok udawał kogo innego? Z jakichś powodów nie chciał ze mną mieć nic do czynienia? Ukrył się przede mną? A może moje oko nie widzi świętości tam, gdzie dostrzegają ją inni?

Skądinąd świętych starców przecieźnie brakuje. Niektórzy ogłaszają się nawet w gazetach. Ludzie nie wiedzą, jak żyć i poszukują nauczycieli, ci zgłaszają się licznie. Podobnie, jak w każdym innym rzemiośle, tak i w dziedzinie ducha mamy pokątnych partaczy i uznanych mistrzów. Poznaje się ich podobno po szczególnych fluidach, które od nich płyną i udzielają się otoczeniu. Szczególnych przez to, że zniewalają otoczenie. Nie przeczę, że tak być może, twierdzę tylko, że nigdy tego nie doświadczyłem. I nawet czuję się pokrzywdzony, że nie spotkało mnie doświadczenie, jeżeli nie powszechne, to w każdym razie nie wyjątkowe, jeżeli wierzyć różnym świadectwom.

Na tyle znam sprawę - ktokolwiek bierze udział w bieżącej kulturze, nie może jej całkiem nie znać, bo



zeszła już do poziomu wiedzy ogólnej - że wiem, co by mi odpowiadano:

Nie doświadczyłeś, bo nie chcesz się wyrzec siebie. Jesteś zbyt przepelniony sobą, utwierdzony w sobie, żeby fluidy do ciebie dotarły. Jesteś zbyt przywiązany do swojego ja, żeby spłynęła na ciebie łaska. Ukorz się, a spłynie.

Rzeczywiście. A jaka jest najprostsza metoda, żeby siebie samego się pozbyć? Ulec komuś, kto nie jest mną. Zasada absolutnego posłuszeństwa jest jedną z podstawowych zasad we wszystkich klasztorach, wszędzie i zawsze, ale czy tylko w klasztorach? Także w wojsku, a najbardziej w obozach koncentracyjnych. Można by więc przyjąć, że idealne warunki do pozbycia się swojego ja, które przeszkadza łasce, znalazłbym jako więzień takiego obozu. Nie chcę jednak być demagogiem: jest różnica między absolutnym posłuszeństwem dobrowolnie, a pod przymusem.

Uczeń ma być ślepo posłuszny swojemu mistrzowi. Ale komu ma być ślepo posłuszny mistrz? Odpowiedź: mistrz jest posłuszny nie komuś, ale czemuś, istocie niepersonalnej, jest w bezpośrednim kontakcie z siłami nieosobowymi, boskimi, jakkolwiek to się rozumie. Trzeba więc wierzyć, po pierwsze, że takie siły istnieją, po drugie, że dany mistrz rzeczywiście jest ich namiestnikiem.

Czy są jakieś sposoby, żeby zweryfikować mistrza? Zdemaskować oszusta, zatwierdzić "prawdziwego"? Jeżeli nawet są, to kto ma weryfikować? Uczeń na pewno nie, ponieważ uczeń musi ufać mistrzowi bezwarunkowo. Ktoś spoza systemu, bezstronny laik? Nie, ponieważ jest spoza systemu, więc z natury rzeczy musi być sceptykiem, właśnie jako człowiek świecki. Inny mistrz? Ale kto zweryfikuje innego, weryfikującego mistrza?

Wszystko więc polega tylko na wierze. Z wiary wynika posłuszeństwo. Ale wiara jest faktem psychicznym, wewnętrznym, in pecto, podczas gdy posłu-

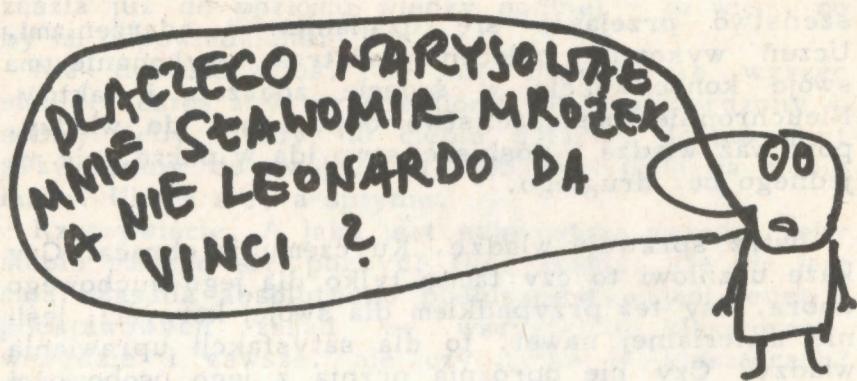
szeństwo przejawia się działaniem i zdarzeniami. Uczeń wykonuje polecenie mistrza, wykonanie ma swoje konsekwencje w świecie zdarzeń i faktów. Nieuchronnie posłuszeństwo odnosi nas do władzy, ponieważ władza i posłuszeństwo idą w parze, nie ma jednego bez drugiego.

Mistrz sprawuje władzę. Ku czemu ją obraca? Czy każe uczniowi to czy tamto tylko dla jego duchowego dobra, czy też przypadkiem dla swojej korzyści, jeśli nie materialnej nawet, to dla satysfakcji uprawiania władzy? Czy nie opróżnia ucznia z jego osobowości tylko po to, żeby ją napęłnić swoją? Czy po to mam rezygnować z siebie, żeby kto inny się we mnie wprowadził? Czy moje ja ma zniknąć po to, żeby czyjeś inne powiększyło się w dwójnasób?

Jakże chętnie ludzie rezygnują z siebie. To zrozumiałe, bo siebie trudno znieść. Tłumy jednostek szukają proroka, ale najczęściej znajdują Führera. Znalazłszy, są szczęśliwi. Niepokojące zagadnienie: kilkuset samobójców (niedawny przypadek amerykańskiej sekty) umierało w ekstazie - zarówno śmierć jak i ekstazę zawdzięczali swemu duchowemu przywódcy. Dla niewierzących: nędznemu pajacowi. Samobójcy, zanim popełnili samobójstwo, zabili parę osób, tak się złożyło, że nie zabili więcej. Inni wierzący raczej zabijają niż popełniają samobójstwo. Kiedy są ich miliony - zabijają miliony. Tworzą państwa i systemy oparte na wierze i dowodzone przez Führerów ogłoszonych prorokami. Nie są sobą, ponieważ oddają się Führerowi i są szczęśliwi rodzajem szczęścia, które dla innych jest katastrofą, zanim nie skończy się katastrofą dla nich samych.

Wolę nie wiedzieć jak żyć, na własną rękę, niż wiedzieć z cudzej ręki. To niewygodne, ale nie tak niebezpieczne jak tamto, niebezpieczne dla mnie i dla innych. Trudno z tym żyć, ale przynajmniej od tego się nie umiera.

Sławomir Mrozek  
Dialog, listopad 1980



W programie wykorzystano rysunki  
SŁAWOMIRA MROŻKA

Opracowanie graficzne  
RYSZARD WINIARSKI

Redakcja techniczna  
MARIA GAWROŃSKA

Sezon 1986-1987

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO

Cena 50 zł

Skład i druk: U.Z.P. "Solidus" Legionowo, ul: Bał-  
tycka 14, zam. 86 /87, n. 10 000, K-38

**Instytut Teatralny**  
**ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI**